



CHOPIN

19 VALSES

FRANÇOIS CHAPLIN



FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

- | | |
|--|------|
| 1. Waltz in E flat major, op.18 'Grande Valse brillante' (1831) | 5'59 |
| Three Waltzes, op.34 | |
| 2. Waltz no.1 in A flat major (1835) | 6'01 |
| 3. Waltz no.2 in A minor (1831) | 5'22 |
| 4. Waltz no.3 in F major (c1838) | 2'28 |
| 5. Waltz in A flat major, op.42 (1840) | 4'19 |
| Three Waltzes, op.64 (1846-7) | |
| 6. Waltz no.1 in D flat major | 1'57 |
| 7. Waltz no.2 in C sharp minor | 3'37 |
| 8. Waltz no.3 in A flat major | 3'23 |
| Two Waltzes, op.69 (posth.) | |
| 9. Waltz no.1 in A flat major (1835) | 4'10 |
| 10. Waltz no.2 in B minor (1829) | 3'50 |
| Three Waltzes, op.70 (posth.) | |
| 11. Waltz no.1 in G flat major (c1832) | 2'17 |
| 12. Waltz no.2 in F minor (c1841) | 3'06 |
| 13. Waltz no.3 in D flat major (1829) | 2'54 |
| 14. Waltz in E minor KK IVa/15 (1830, posth.) | 3'24 |
| 15. Waltz in E major KK IVa/12 (1829, posth.) | 2'30 |
| 16. Waltz in A flat major KK IVa/13 (1827, posth.) | 1'34 |
| 17. Waltz in E flat major KK IVa/14 (1829-30, posth.) | 2'43 |
| 18. Waltz in E flat major KK IVb/10 (1840, posth.) | 1'54 |
| 19. Waltz in A minor KK IVb/11 (c1843-8, posth.) | 1'51 |

François Chaplin piano

The eternal return

Alain Lompech

Is the fact that his waltzes are now admired at something of a distance by the public and by pianists due to the great popularity that they acquired during Frédéric Chopin's lifetime, or because they have been heard too much? Starting with the last two decades of the twentieth century, these works –so diverse, so ingenious, so exciting, so poetic, so magnificent–, somehow seem to have lost the place of honour that they had. Even if their recent comeback on disc seems to contradict this: a comeback attested by this recording by François Chaplin, who knows his Chopin so well from all the years of playing it in public and in the secrecy of his studio, alone with his piano, tirelessly exploring its language and poetic universe. Unless it is seriousness in all things and the tendency to play only the more substantial works –meaning those that last a long time– that has caused them to be “put aside”, along with the *Polonaises*, which are played and recorded much less frequently than in the past?

The *Waltzes* used to stand on the music desks of amateur and virtuoso pianists who sprinkled

their recitals with them, when they did not record them all on 78 rpm, as did Robert Lortat in 1931 and Alfred Cortot in 1934, and many others following them until the 1960s: back then, a disc of Chopin's 14 *Waltzes* held pride of place in every record library. Those who dared to play them all in public on the same evening were relatively few: Dinu Lipatti would do so in his last public recital in September 1951. Hearing them without interruption changes their character and density, to the point of turning them into a sort of great *oeuvre*, as stunning in its mixture of verve and poetry as in its flights of fancy, with surprising juxtapositions of moods and atmospheres, as moving in dreamy passages as in flights of virtuosity. And this is something that all music lovers were able to appreciate with the advent of long-play records.

The *Waltzes*, despite also being in triple time, have not acquired the status of the once less famous *Mazurkas*, which are as much a reflection of the artist's soul as they are the laboratory of Chopin's harmonic and formal revolution, where he does not hesitate to use polytonality

and modality, playing with rhythms, even risking uncertainty with regard to marking the three beats, also employing daring polyrhythmic work that throws academic canons to the winds. It is no coincidence that Pierre Boulez regarded Chopin as a revolutionary and that Wilhelm Furtwängler said that one should be wary of any musician who professed not to like him.

The *Waltzes* have no such special status, even though their beauty and originality are immense, for the composer's genius transcends the place where they logically ought to whirl, thus escaping the confines of the ballroom (even if two or three of them can be danced) that their title might lead us to imagine. Chopin had emancipated the scherzo and invented the ballade, and so he would reinvent the waltz, even though Schubert and a few others had already gone down the same path. The *Waltzes* are nevertheless looked at askance, if not with a certain disdain, whereas one ought to show humility when faced with the ideal envisaged by Mozart: they immediately touch the hearts of amateurs who memorise them instantly and interest the professional who finds food for thought when studying them. But how many of these waltzes are there? Over the years, their number has increased. Chopin had only eight published during his lifetime.

Later, although he asked that nothing be published after his death, the number quickly rose to fourteen, then nineteen in the 1970s. And if we take privately owned scores into account, there are twenty-seven or twenty-eight! François Chaplin plays the nineteen that have become customary.

Playing Chopin's Waltzes today

Interview with François Chaplin by Alain Lompech

What place have the *Waltzes* occupied in your musical career, given that you are one of the rare pianists to slip them into their recitals?

I played a few of them long before I entered the Paris Conservatoire, like almost everyone who learns the piano –first the ones that are said to be easy, but which are not really as easy as all that, then I worked on others when I was taking advanced classes. After my studies, they were distilled into my programmes alongside other large pieces of Chopin. Then, after a recital at La Roque d'Anthéron where I played some of them again, I gradually became convinced that I should play and record them all. Chopin has been part of my musical journey and development ever since I began.

They are full of pitfalls –don't you think that they scare pianists a little?

Of course they are scary! Because some of them can easily sink into the pathos that Chopin hated, as can be seen in *Chopin vu par*

ses élèves [Chopin as seen by his students] by Jean-Jacques Eigeldinger,¹ which I always have with me. This is the danger with lyrical waltzes, in which it is easy to lapse into bad taste, affectation and mannerism. Each *Waltz* is of an unprecedented harmonic refinement; they oscillate between furtive happiness and melancholy. Chopin is the ideal confidant for any performer.

Why don't they have the aura of the *Mazurkas* or the *Nocturnes* nowadays?

Probably because they were played too much in the past, and it is worth looking at them more carefully. Their harmonic richness is incredible, and although they are dances in triple time, you cannot dance to them, except for two or three, and they must be played in the right tempo, which is not easy to grasp. Care must be taken not to play the *Waltzes* like mazurkas and the *Mazurkas* like waltzes: in the waltz, there is greater emphasis on the first beat; in

1. Paris, La Baconnière, 1979 (published by Revue Fayard, 2006).

the mazurka, it generally falls on the third beat, continuing with the first. And when Chopin mentions the need to slow down or speed up here and there, one must above all be careful not to go too far, in order to maintain fluidity... The danger is there sometimes.

Look at the second of the great op.34 'Valses brillantes'. Chopin composed it in Vienna, where he and his friend Titus Woyciechowski learned that revolution had broken out in Warsaw. Chopin had to continue his European journey, leaving Titus to go back to their country... This waltz is so nostalgic that it is tempting to indulge in a form of mawkishness, sentimentality... The challenge is therefore how to abandon oneself to expression without betraying the aristocratic demeanour that is the stuff of Chopin's music. Dinu Lipatti avoided all the pitfalls and his interpretations make it impossible to look at these works in the same way again.

Tell us about the left hand in the *Waltzes*...

Chopin's left hand is formidable –so inventive that it requires great flexibility, and I like his saying: "Let your left hand be your choirmaster; it is like a watch. As for the right hand, do with it what you want and what you can". More than ever in Chopin's music, the left hand is

paramount. The *rubato* is so subtle, so personal... Martha Argerich says about rubato that "If you let yourself go, it's vulgar; if you hold back, it's cold or impersonal". When a waltz is very expressive, it really needs to be played that way, but staying close to the text while at the same time giving the impression of improvisation, which is always present in his music. Listen to Rachmaninov playing his concertos: he is both very free and at the same time rather "straight" in his phrasing! And the result is sublime! Everything in his playing is natural. The rhythmic pulse is very important, and this has nothing to do with tempo: it must be perceptible even in the slowest passages. One of my teachers, Catherine Collard, used to add "Move ahead!" everywhere on her students' scores.

What is the *sine qua non* for playing Chopin?

A singing tone! If you don't think of the piano in terms of singing, it doesn't work. Everything in his music is sung, even the virtuoso passages. Chopin was very demanding during his lessons regarding the *cantabile* and asked his students to "knead" the keyboard. Although their worlds are so different, the same requirement applies with Debussy. The pianists of the past had this concern for eloquence based on vocality. Their testimonies are there, in parallel with the various

editions and written testimonies dating back to Chopin's time... And then the moment always arrives when you have to be yourself, with your heart and soul...



L'éternel retour

Alain Lompech

Est-ce leur si grande popularité acquise du vivant de Frédéric Chopin, est-ce d'avoir été trop entendues que ses valses soient aujourd'hui admirées d'un peu loin par le public et les pianistes ? Mais depuis les deux dernières décennies du xx^e siècle, ces œuvres si diverses, si ingénieuses, si excitantes, si poétiques, si magnifiques pourtant semblent avoir un peu quitté la place prééminente qui fut la leur. Même si un récent retour au disque semble contredire ce propos, retour dont témoigne cet enregistrement de François Chaplin qui connaît si bien Chopin, depuis toutes ces années qu'il le joue en public. Comme dans le secret de son studio de travail : en tête à tête avec son piano, il en explore inlassablement le langage et l'univers poétique. À moins que ce soit le sérieux en toute chose et cette propension à ne jouer que les œuvres consistantes – comprendre qui durent longtemps –, qui les aura fait « mettre de côté » avec les *Polonaises*, qui sont bien moins souvent jouées et enregistrées que par le passé ?

Les *Valses* étaient sur le pupitre du piano des amateurs et sur celui des virtuoses qui en parsemaient leurs récitals, quand ils ne les enregistraient pas toutes sur 78 tours, comme le feront Robert Lortat dès 1931 et Alfred Cortot en 1934, puis bien d'autres après eux, jusque dans les années 1960 : un disque des quatorze *Valses* de Chopin trônait alors dans chaque discothèque. Assez rares étaient ceux qui les osaient toutes en public le même soir. Dinu Lipatti fera cela, lors de son dernier récital public, en septembre 1951. Leur audition continue en modifie le caractère et la densité. Au point d'en faire une sorte de grand œuvre aussi étourdissant de verve et de poésie mêlées, qu'il est fulgurant dans ses envolées, surprenant par les rapprochements d'humeurs et d'atmosphères, émouvant dans ses replis rêveurs comme dans ses envolées virtuoses. Et cela, tous les mélomanes ont pu l'apprécier quand le disque est devenu de longue durée.

Pourtant à trois temps, elles aussi, les *Valses* n'ont pas acquis le statut des *Mazurkas* autrefois

moins célèbres qu'elles. *Mazurkas* qui sont autant le reflet de l'âme de l'artiste qu'elles sont le laboratoire de la révolution harmonique et formelle de Chopin qui n'hésite pas à y user de la polytonalité et de la modalité, qui y joue aussi avec les rythmes, osant une incertitude jusque dans l'affirmation des trois temps, osant aussi une polyrythmie qui jette les canons académiques par-dessus les moulins. Ce n'est pas un hasard si Pierre Boulez tenait Chopin pour un révolutionnaire et si Wilhelm Furtwängler disait qu'il fallait se méfier de tout musicien qui professait ne pas l'aimer.

Les *Valses* n'ont pas ce statut particulier, quand bien même leurs beautés et originalité sont immenses, car le génie qui les a composées transcende le lieu où elles devraient tourner, échappant ainsi au bal, même si deux ou trois peuvent être dansées. Le lieu et ce que leur titre laisse imaginer. Chopin avait émancipé le scherzo, inventé la ballade, il réinventera donc la valse, quand bien même Schubert et quelques autres étaient passés par là. Elles sont néanmoins regardées de côté si ce n'est d'un peu haut, quand il faudrait se faire tout petit face à cet idéal que Mozart visait : elles touchent immédiatement le cœur des amateurs qui les mémorisent instantanément et intéressent le

professionnel qui trouve matière à réflexion quand il les étudie.

Mais combien sont-elles, ces valeses ? Avec les années, leur nombre s'est étoffé. Chopin n'en a fait éditer que huit de son vivant. Puis, bien qu'il ait demandé qu'on ne publie rien après sa mort, leur nombre est rapidement passé à quatorze. Elles devinrent dix-neuf au cours des années 1970. Et si l'on prend en compte des partitions propriété de particuliers, elles sont vingt-sept ou vingt-huit ! François Chaplin joue les dix-neuf consacrées par l'usage.

Jouer les *Valses* de Chopin aujourd'hui

Entretien avec François Chaplin · Propos recueillis par Alain Lompech

Quelle place occupent les *Valses* dans votre parcours musical, vous qui êtes un des rares pianistes qui en glissait dans ses récitals ?

J'en jouais quelques-unes bien avant d'entrer au CNSM de Paris, comme le font à peu près tous ceux qui apprennent le piano, d'abord celles que l'on dit faciles, mais ne le sont pas tant que cela ; puis j'en ai travaillé d'autres quand j'étais en classe de perfectionnement. Après mes études, j'en ai distillé dans mes programmes à côté d'autres grandes pièces de Chopin. Puis, après un récital à La Roque d'Anthéron où j'en interprétais à nouveau quelques-unes, l'idée s'est peu à peu imposée à moi de les jouer toutes et de les enregistrer. Depuis mes débuts, Chopin accompagne mon parcours et mon développement musical.

Elles sont piégeuses. Ne pensez-vous pas qu'elles font un peu peur aux pianistes ?

Bien sûr qu'elles font peur ! Car elles peuvent facilement sombrer pour certaines dans le

pathos que Chopin détestait, comme on peut le constater dans *Chopin vu par ses élèves* de Jean-Jacques Eigeldinger¹, que j'ai toujours près de moi. C'est le danger avec les valses lyriques dans lesquelles il est facile de sombrer dans le mauvais goût, les afféteries, les manières. Chaque *Valse* est d'un raffinement harmonique inouï ; elles oscillent entre bonheur furtif et mélancolie. Chopin est le confident rêvé pour tout interprète.

Pourquoi n'ont-elles pas de nos jours l'aura des *Mazurkas* ou des *Nocturnes* ?

Sans doute parce qu'elles ont été trop jouées autrefois, et il convient de les regarder plus attentivement. Elles sont d'une richesse harmonique incroyable, et bien qu'elles soient des danses à trois temps, elles ne se dansent pas, mis à part deux ou trois, et doivent être prises dans le bon tempo, lequel n'est pas facile à saisir. Il faut veiller à ne pas jouer les *Valses* comme des mazurkas et les *Mazurkas* comme des valses : dans la valse, l'accent est plutôt sur le

1. Paris, La Baconnière, 1979, édition revue Fayard, 2006.

premier temps ; dans la mazurka, en général sur le troisième et enchaîné sur le premier. Et quand Chopin mentionne qu'il faut ralentir ou accélérer ici ou là, il faut surtout prendre garde à ne pas aller trop loin afin de conserver une fluidité... Le danger est là parfois.

Voyez, la seconde des grandes *Valses brillantes* de l'opus 34. Chopin la compose à Vienne alors qu'il apprend, avec son ami Titus Woyciechowski, que la révolution a éclaté à Varsovie. Chopin doit poursuivre son voyage en Europe ; il laisse Titus rejoindre leur pays... Cette valse est d'une telle nostalgie qu'il est tentant de se laisser aller à une forme de mièvrerie, de sentimentalisme... L'enjeu est donc, tout en s'abandonnant à l'expressivité, de ne pas trahir le maintien tout aristocratique dont est pétrie la musique de Chopin. Dinu Lipatti a évité tous les écueils et ses interprétations font que l'on ne peut plus regarder ces œuvres de la même façon.

Parlez-nous de la main gauche dans les Valses...

La main gauche chez Chopin est redoutable, d'une telle inventivité qu'elle exige une grande souplesse, et j'aime sa phrase « Que votre main gauche soit votre maître de chapelle ; elle est comme une montre. Quant à la droite, faites-

en ce que vous voulez et ce que vous pouvez ». Plus que jamais dans la musique de Chopin, la main gauche est primordiale. Le *rubato* est si délicat, si personnel... Je crois que Martha Argerich dit à propos du *rubato* : « si on se laisse aller, c'est vulgaire, si on se retient, c'est froid ou impersonnel ». Quand une valse est très expressive, il faut surtout la jouer ainsi, mais en restant près du texte, tout en donnant l'impression de l'improvisation, toujours présente dans sa musique. Écoutez Rachmaninoff jouer ses concertos : il est à la fois très libre et dans le même temps plutôt « droit » dans son phrasé ! Et c'est sublime ! Tout est naturel dans son jeu. La pulsation rythmique est très importante et cela n'a rien à voir avec le tempo : elle doit être perceptible dans les passages les plus lents. L'un de mes professeurs, Catherine Collard, ajoutait partout « Avancer ! » sur les partitions de ses étudiants.

La qualité *sine qua non* pour jouer Chopin ?

La vocalité ! Si vous ne pensez pas le piano en termes de chant, ça ne fonctionne pas. Tout est chanté dans sa musique, même les traits virtuoses. Chopin était très exigeant pendant ses leçons sur le *cantabile* et demandait à ses élèves qu'ils pétrissent le clavier. Bien que leurs univers soient si différents, on retrouve cette

exigence chez Debussy. Les pianistes d'autrefois avaient ce souci de l'éloquence fondée sur la vocalité. Leurs témoignages sont là, parallèles aux différentes éditions, aux témoignages écrits remontant à l'époque de Chopin... Et puis vient toujours le moment où il faut être soi-même avec son cœur, son âme...

Chopin

MS. 110

Frédéric Chopin, Waltz in F minor op.70, no.2 · c1841
Autograph manuscript
© BnF · Gallica



Mécénat 100% est une association d'intérêt général agréée, apte à recevoir des dons de personnes physiques, d'entreprises ou d'organisations.

Sa démarche est particulière en ce sens qu'elle ne prélève aucune commission et que l'intégralité des dons est reversée en faveur des projets retenus.

Elle accueille de nouveaux donateurs et membres sur cooptation unanime.

100-pour-100.org





THÉÂTRE
DE POISSY



Enregistré par Little Tribeca du 19 au 21 octobre 2020 au Théâtre de Poissy

Direction artistique, prise de son, montage et mastering : Franck Jaffrès

Enregistré en 24-bits/96kHz

François Chaplin joue un piano Yamaha CFX

Préparation et accord : Antoine Malbos de Latour (Les Accordeurs)

English translation by Peter Bannister

Photos et couverture par Aymeric Giraudel

Éditions utilisées: Peters (Nouvelle édition critique Urtext, Christophe Grabowski), PWM (Vol. IX, révision Paderewsky)

Un immense et chaleureux merci à vous tous, cher(e)s ami(e)s, de vous être mobilisés avec amitié et générosité pour cet enregistrement des *Valses* de Chopin. J'en suis si touché...

Merci à Loïc Lafontaine pour ce partenariat avec Yamaha et pour ce magnifique piano de Pierre Malbos, patiné par le temps...

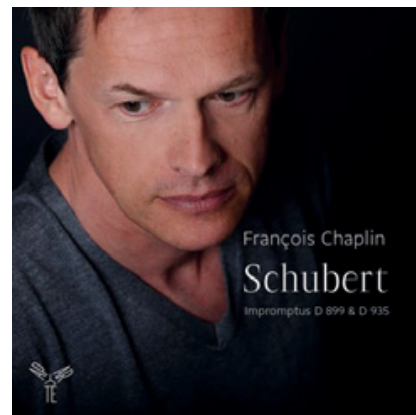
[LC] 83780

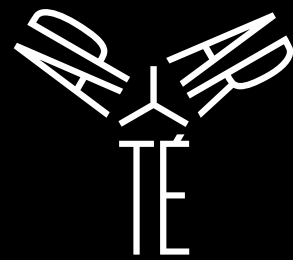
AP270 Little Tribeca · © © 2022 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com

also available





apartemusic.com